

LA CASA DE BERNARDA ALBA

FEDERICO GARCÍA LORCA

INTRODUCCIÓN

Federico García Lorca nació en Fuentevaqueros (Granada), en 1898. Estudió las carreras de Letras y Derecho, concluyó esta última. También estudió Música.

En 1919 se instaló en la Residencia de Estudiantes de Madrid, donde se relacionó con escritores consagrados, como Juan Ramón Jiménez, y con jóvenes artistas como Dalí y Buñuel, entre otros.

Fue, como becario, a Nueva York, en el curso 1929-1930, experiencia que lo marcó profundamente. En 1932 fundó, en España, La Barraca, grupo teatral universitario, con el que recorrió los pueblos de España, representando obras clásicas.

Su personalidad tenía una doble faz, una vitalidad arrolladora y un íntimo malestar, un dolor de vivir, un sentimiento de frustración, como anuncio de su trágico destino. Ambas tendencias laten en toda su obra. El tema del destino trágico da una profunda unidad a su producción poética y teatral.

En su obra poética confluyen inspiración y trabajo consciente. Su poesía es una de las más extraordinarias de nuestra literatura, en ella conviven la pasión y la perfección, lo muy humano y lo estéticamente puro. Lo popular y lo culto también se entrelazan en su obra.

Destacan, en su producción poética:

- *Poema del Cante Jondo*, es el libro de “la Andalucía del llanto”.
- *El Romancero gitano*, obra en la que canta fraternalmente a esa raza marginada y perseguida. Eleva el mundo de los gitanos a la categoría de un mito moderno, con la fuerza de los grandes mitos clásicos.

- *Poeta en Nueva York*, surge como consecuencia de su estancia en Estados Unidos. Definió aquel ambiente como “geometría y angustia”. Denuncia, en esta obra, el poder del dinero, la esclavitud del hombre por la máquina, la injusticia social y la deshumanización. Dedicó una parte a los negros, otra raza marginada. En ellos ve lo más espiritual de aquel mundo. En este libro se sirve de la técnica surrealista, renueva su lenguaje y alcanza una nueva cima. Su poema *La aurora* sintetiza toda su visión de Nueva York. Concluida esta obra, se dedica preferentemente al teatro, en él vierte su nuevo acento social.

Además compone otra de sus piezas maestras: *El llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, elegía grandiosa a un torero, gran amigo de la generación poética del 27. Vuelve a entrelazar lo popular y lo culto, se trata de una de las elegías más hermosas de la literatura española.

En 1936 manifestó públicamente su apoyo al Frente Popular, coalición de fuerzas de izquierda, en ese mismo año estaba creando varias obras teatrales, una de ellas, *La casa de Bernarda Alba*. El 13 de julio de ese año, ante el inminente golpe de estado del general Franco, Lorca abandona Madrid, para refugiarse en su hogar paterno, en Granada, pero la ciudad cae en manos de los nacionales, los cuales inician una profunda represión. Su cuñado, socialista, es encarcelado. El propio Lorca es agredido por los escuadrones falangistas. El 16 de agosto ejecutan a su cuñado y Lorca es detenido y llevado a las dependencias del Gobierno Civil, desde donde lo llevan, en la noche del 18 ó 19 de agosto, a la Colonia, villa convertida en prisión, situada en el barranco de Víznar. Allí, junto a un maestro republicano y dos banderilleros anarquistas, es fusilado.

El artista muere, pero su figura se erige en un símbolo internacional de la libertad y de la cultura, agredidas por la barbarie del fascismo.

EVOLUCIÓN DEL TEATRO DE GARCÍA LORCA

El teatro de García Lorca, junto con el de Valle-Inclán, es el más interesante de su tiempo. En él, exceptuando tal vez *Mariana Pineda*, el amor, la represión y la violencia son temas centrales. Las obras mayores son *Yerma*, *Bodas de sangre* y *La casa de Bernarda Alba*. La historia es distinta en cada una de ellas, pero en las tres se trata del mismo asunto, de la libertad sexual perseguida y reprimida por un código del honor que funciona en la sociedad de su tiempo, así como funcionaba en el teatro de Calderón. En estas tragedias son las mismas mujeres las que han internalizado el código y son, por tanto, sus transmisoras. La novia que huye con un casado, abandonando a su marido la noche de bodas clama contra su suegra cuando vuelve intacta de su fuga. Bernarda, tras el suicidio de su hija, dicta sentencia: «mi hija ha muerto virgen». Yerma, cuando ha matado a su esposo exclama: «marchita, marchita pero segura... y sola... con el cuerpo seco para siempre».

«Está escrito», resuena una y otra vez en estas tragedias que, inevitablemente llevan a la muerte violenta en la que se cumple «lo escrito», con lo que vuelve a escribirse la ley, al parecer, indestructible. Se diría que la ley está definitivamente dictada y son las mismas mujeres severas las que la transmiten. En primer lugar, a sus hijos (que, por ser hombres, intentaban violar la ley inviolable) para que sepan que el precio de su hombría es la muerte violenta; y, en segundo lugar, a las hijas, que han de ser madres de hombres, pues ésta es su función básica bajo la ley.

La violación de las reglas tendrá un precio: la muerte. En estas tragedias la voz del poeta nos describe la monstruosidad de una sociedad represiva y opresiva. Lorca declaró en su última entrevista: «en este momento dramático del mundo, el artista debe llorar y reír con su pueblo. Hay que dejar el ramo de azucenas y meterse en el fango hasta la cintura, para ayudar a los que buscan las azucenas». Estas palabras expresan su idea de la libertad y de la justicia, su honda comprensión de la tragedia española y sus intuiciones sobre la opresión y represión sociales.

García Lorca sólo se dedicó al teatro seriamente en los últimos años de su corta vida. Hasta 1930, sus incursiones en éste género fueron casi siempre el resultado de su

entusiasmo juvenil celebrando el carácter «intrascendente» del arte, con la excepción de su drama histórico en verso *Mariana Pineda* (1925), obra excepcional en todos los aspectos. Esta obra debe mucho a su admiración por Marquina, aunque García Lorca debió de considerarla un error, al no reincidir nunca en este tipo de teatro.

La zapatera prodigiosa, escrita en 1926, es una farsa desenfadada. Quería que el público no la considerara una representación de los problemas conyugales en la Andalucía rural, sino una fábula poética sobre la búsqueda de sueños imposibles por el alma humana. A pesar de esta intención y, aunque los personajes no tienen nombres personales, la obra es más bien realista y se parece a las comedias de los hermanos Quintero. Lo que intentó hacer en esta obra, lo logra mejor en sus obras cortas de 1931 la «aleluya erótica» *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín* y la «farsa para guiñol» *El retablo de don Cristóbal*. También es de 1931 *Así que pasen cinco años*, donde emplea imágenes violentas, próximas a las de *Poeta en Nueva York*. Pero Lorca en todas ellas se limitaba a jugar con el teatro, tratándolo como uno de sus muchos intereses artísticos marginales (como la música, la pintura, el folklore...) en los que se desbordaba su talento poético.

En los primeros años de la República es cuando comienza a interesarse seriamente por el teatro, especialmente a partir de la fundación de la compañía teatral «la Barraca», formada principalmente por estudiantes y aficionados sin sueldo y subvencionada por el Ministerio de Instrucción Pública. Su misión principal era hacer giras por el país para dar a conocer a los españoles «esas famosas obras antiguas que los extranjeros encuentran tan extraordinarias».

Durante este periodo, García Lorca comenzó a hacer declaraciones públicas sobre la importancia del teatro popular de calidad en la vida nacional. En su *Charla sobre el teatro* de 1934, el escritor se proclama un «ardiente apasionado del teatro de acción social» y considera el teatro como «uno de los más expresivos y útiles instrumentos para la edificación de un país».

En sus últimas cuatro obras no queda claro hasta qué punto esos principios se encarnan con su teatro ni qué significan exactamente. *Doña Rosita la soltera o el lenguaje*

de las flores (1935) con las otras tres obras, trata de la frustración de la mujer en un mundo algo fantástico. En las tres tragedias rurales, *Bodas de sangre* (1933), *Yerma* (1934) y *La casa de Bernarda Alba* (1936), el mensaje social es de un convencionalismo total. La subordinación del instinto a unas vivencias sociales o a intereses materiales puede tener consecuencias trágicas, la sociedad niega a las mujeres la libertad sexual que tolera a los hombres, pero es dudoso que García Lorca intentara educar al país. Es el teatro y no la sociedad lo que quería reformar. Su intención al escribir *La zapatera prodigiosa* es convertir una historia sencilla y realista en un mito poético. Quería que el público tuviera la impresión de la realidad. Para *Bodas de sangre* se inspiró en el reportaje de un periódico. Bernarda Alba y sus hijas tenían como modelos una familia que García Lorca conocía. Gran parte del lenguaje y de la poesía de *Bodas de sangre* y de *Yerma* proceden del folklóre de su región natal, pero su teatro consigue transformar la vida en literatura.

Este objetivo se logra de diferentes modos: los aldeanos se convierten en figuras arquetípicas, generalmente sin nombres propios; los caracteres, deseos y temores de los personajes se expresan con un complejo entramado de símbolos que se evidencia especialmente en *La casa de Bernarda Alba*, que Lorca presenta con «la intención de un documental fotográfico», pero donde prácticamente todo –las paredes encaladas, el calor, el garañón de la cuadra, las metáforas del diálogo, las fantasías de la abuela loca– tienen un sentido simbólico. Otro modo de convertir en poéticos estos dramas toscos consiste en el empleo de la poesía. A veces se incluyen los pasajes en verso de una forma realista, así sucede en *La casa de Bernarda Alba*. Pero la canción o la nana que alguien canta, nunca es mero adorno, sino que siempre se utiliza como una glosa poética de la acción, como un significado simbólico que se hará visible conforme avance la obra. *Bodas de sangre* y *Yerma* también tienen fragmentos de diálogos en verso, con el fin de recordar al público la diferencia que existe entre la vida y el arte. Ésta es, en parte, la función de personajes como la Luna y la Muerte en *Bodas de sangre* o las «máscaras populares» que los niños identifican como el demonio y su mujer.

Otra función de estos personajes alegóricos es expresar un sentido de destino trágico en el que se apoya parte de la fuerza del drama. En las tres obras hay

posibilidades de eludir el dilema trágico: la novia no debería casarse con el novio; Yerma podía tener un hijo de otro hombre, las hijas de Bernarda podían ignorar la costumbre del luto y encontrar maridos. Pero el tema principal de estas obras es el de que los personajes nunca pueden aspirar a estas actitudes racionales. En *Bodas de sangre* lo que lo impide es algo más profundo que las convenciones sociales: la madre del Novio anuncia una tragedia fatal desde la primera escena de la obra; la Luna y la Muerte esperan con impaciencia y confiadamente lo que viene a ser la renovación de un mito trágico; las muertes de Leonardo y del Novio se presentan como sacrificios rituales en un misterio poético de pura belleza. Pero al mismo tiempo se nos indica que los personajes son también víctimas de un determinismo más prosaico y realista, bajo la forma de costumbres locales sobre el honor y de concertar bodas por intereses materiales. Se entrelazan mito y realismo social. *Yerma* es más realista, pero el crimen sugiere que actúa impulsada por fuerzas oscuras e irracionales. En *La casa de Bernarda Alba* han desaparecido estas fuerzas misteriosas, el sentido es realista y carece misterio.

El teatro de Lorca es de carácter experimental. Su asesinato en 1936 truncó sus aspiraciones innovadoras y su obra futura. No obstante, su fama es universal, aunque sea nuestro más desconocido dramaturgo.

EJES TEMÁTICOS

Ya el título de la obra presenta el eje nuclear de la acción dramática de esta obra. La casa tiene un valor dramático espacial, es un espacio físico que interactúa con los personajes y, hasta cierto punto, determina el tipo de relaciones humanas y sociales que se establecen entre ellos.

EJE TEMÁTICO DE LA OBRA

El tema central de la obra es el enfrentamiento entre una madre autoritaria y convencional, representada por Bernarda, y el deseo de libertad, representado por M^a

Josefa y Adela. Se trata de un enfrentamiento entre dos actitudes vitales y dos ideologías: de un lado, la actitud que defiende una forma de vida dominada por las apariencias, la moral tradicional basada en el autoritarismo y las convenciones sociales y, de otro, la actitud que procura la libertad individual frente a cualquier tipo de imposición o convención. Éste es el eje nuclear de la acción dramática, aunque en la obra también adquieran especial relevancia otros temas o motivos secundarios como el desarrollo de una apasionada historia amorosa, la censura a la hipocresía, la falsedad de los personajes, el amor sensual y la búsqueda del varón, la injusticia social, la marginación de la mujer y la honra.

El tema central, el enfrentamiento entre un modelo de conducta autoritario y rígido y otro modelo abierto y progresista, se plantea desde el comienzo de la obra. Bernarda trata de imponer sus normas opresivas y autoritarias, basándose en la autoridad que le concede su posición tras la muerte de su marido, «el cabeza de familia». M^a Josefa, su madre y Adela, una de sus hijas, intentan rebelarse y hacer frente a ese dominio. Las demás hijas se resignan a su suerte, aunque Martirio se enfrenta a su madre en alguna ocasión. Las criadas temen a Bernarda, no se atreven a enfrentarse y murmuran a sus espaldas.

El autoritarismo de Bernarda está presente desde su primera intervención. Impone un luto de ocho años, por la muerte de su marido y marca rígidamente el comportamiento que han de tener sus hijas en relación con los hombres, durante el tiempo del luto.

Para Bernarda, la hija que no obedece deja de serlo. Pero el impulso amoroso de Adela, su ansia de libertad, son más fuertes que su temor a la autoridad materna. Su rebeldía se manifiesta desde el principio en su abanico de flores rojas y verdes, cuando el luto prescribe que sea negro. Luce su vestido verde ante las gallinas. Expresa sus deseos de libertad y su voluntad de no acatar las normas impuestas por Bernarda, «mi cuerpo será de quien yo quiera». Al final de la obra se enfrenta directamente con su madre, le arrebató el bastón, lo parte en dos y defiende su recuperada libertad: «aquí se acabaron las voces de presidio, no dé usted un paso más». Pero es muy corto su tiempo

de libertad. Su suicidio, último signo de rebelión, en defensa de una libertad imposible, cierra definitivamente para sus hermanas el camino hacia la libertad. El amargo final de Adela les servirá de aprendizaje vicario en sus años futuros.

M^a Josefa, madre de Bernarda, encauza su rebelión a través de la locura, única vía de escape para su aislamiento en una habitación, una cárcel dentro de otra cárcel. Pero su locura la hace fuerte para expresar sus ansias de libertad, para enfrentarse a su hija y denunciar su tiranía.

Tanto la postura de Adela como la de M^a Josefa, ante la opresión de Bernarda, resultan estériles. El drama de esas mujeres encerradas se plasma en la ausencia de amor en sus vidas y en la imposibilidad de alcanzarlo mientras dure el luto.

TEMAS SECUNDARIOS

La irrupción de Pepe el Romano en ese universo cerrado desencadenará las pasiones de esas mujeres solteras que desean casarse para liberarse de la tiranía de su madre y para vivir felices. La aceptación por Bernarda de la propuesta de casamiento de Pepe el Romano con Angustias desatará el conflicto entre las hermanas. Se expresan alusiones al amor y a los hombres en la Criada, en la Poncia, en M^a Josefa (que se quiere casar), en Amelia (cuando recuerda a Enrique Humanes), y en Martirio (cuando habla de los orígenes turbios de Adelaida).

Las vivencias reales del amor sensual de Adela son causa de su enfrentamiento con Martirio: «Pepe el Romano es mío. Él me lleva a los juncos de la orilla». Martirio también se enamora del Romano y se enfrenta con Adela en el tercer acto («¡Lo quiero!»). Amelia y Magdalena también participan del deseo aunque no expresan sus sentimientos.

La hipocresía es otro de los motivos recurrentes de la obra. La preocupación por las apariencias se refleja simbólicamente en la obsesión por la limpieza. La criada dice tener «sangre en las manos» de tanto fregar, aunque Bernarda nunca lo encuentra

suficiente. El miedo a la murmuración marca la conducta de Bernarda. Teme lo que puedan decir las mujeres que asisten al pésame. La hipocresía es también un rasgo característico de Martirio. Además, tras el suicidio de Adela, Bernarda quiere ocultar la realidad.

Los sentimientos de odio y de envidia presiden las relaciones humanas. Bernarda es odiada por las criadas y por los vecinos. Angustias es odiada por sus hermanas. El orgullo clasista de Bernarda provoca el odio en las mujeres del pueblo.

García Lorca denuncia la injusticia y las diferencias sociales, el orgullo de clase. Las relaciones humanas están jerarquizadas y dominadas por la mezquindad y la crueldad. La desigualdad es, en cierta medida, la causa del drama, pues Pepe el Romano elige a Angustias por su fortuna. La crítica social predomina en el primer acto, al servicio de la presentación de un ambiente. En los actos restantes el autor se centra en las relaciones humanas que son las que constituyen el auténtico objetivo de la obra. Es notoria la marginación de la mujer y el comportamiento femenino basado en la honra y en la decencia aparentes, con el consiguiente acatamiento de las normas sociales convencionales.

Ligado al tema de las apariencias y vinculado al tema del amor, aparece el sentido de la honra que guía a Bernarda y a Poncia y que impera en el pueblo, lo que hace posible el linchamiento de la hija de la Librada. El tema de la honra es ambicioso y profundo. De un lado, plantea un tema de sátira amarga contra esas formas rezagadas de la vida española; de otro, da a la defensa de esa concepción de la existencia unas proporciones trascendentales. La añeja concepción de la honra, a la manera como se entendía en el siglo XVIII, tiene plena vigencia para Bernarda.

En suma, *La casa de Bernarda Alba* se puede reducir al forcejeo de la vitalidad de las hijas (que se debaten en la agobiante atmósfera del luto y de la tradición, a veces rebeldes, a veces resignadas) y la trágica coyuntura en que combaten desesperadamente la vida y la muerte, el pasado que pesa y el porvenir que exige. Como en el gran teatro español tradicional, como en las danzas de la muerte, como en el «gran teatro del mundo», lo vital y lo mortal forcejean.

Aquí, la presencia de la tradición es el luto; es decir, la muerte. Frente a ella, las mujeres gritan su derecho a la vida, en distintas formas, que van desde el amor hasta la neurosis, pero las imposiciones sociales son más fuertes que ese derecho.

«Silencio» es la primera y última palabra de Bernarda, con ella se abre y se cierra la obra, el autoritarismo y las convenciones sociales han vencido definitivamente al anhelo de libertad, eje central de este drama de mujeres en los pueblos de España.

PLANOS SIMBÓLICO, POÉTICO Y SOCIAL

El teatro de García Lorca es la obra madura de un poeta. El género dramático le obliga a un vasto esfuerzo de construcción material y psicológica. Concibe su teatro como un producto de ritmos en el tiempo y en el espacio. Definió el teatro como la poesía que se levanta del libro y se hace humana.

PLANO POÉTICO

En sus obras dramáticas se combinan realidad y poesía. Así sucede en *La casa de Bernarda Alba*. La obra supera los límites del realismo, aunque se tomen datos de la realidad y la acción se sitúe en un marco realista y se haya creado la impresión de verosimilitud. No obstante, los personajes, el espacio simbólico, la situación dramática, todo está visto desde una dimensión poética: la hipérbole en la descripción de los caracteres, la profusión de imágenes y metáforas en el habla de los personajes, la estructuración de la obra en un plano real y en un plano simbólico imaginado, no visible, el dominio de la antítesis, todo lleva a la poetización de una realidad. La aproximación a los problemas sociales de su tiempo se hace desde la poesía.

El lenguaje poético de García Lorca se integra en el habla de los personajes, así parece natural y espontáneo y así el espectador puede juzgar los hechos desde la distancia, a través de su lucidez poética. Los detalles realistas presentes en el primer

acto van disminuyendo en el segundo y aún más en el tercero. Los personajes se van diluyendo en siluetas perfiladas.

En el tercer acto aparecen elementos clásicos, poéticos: la noche estrellada, la persecución en semioscuridad entre Adela, Martirio y M^a Josefa, la imagen de la anciana con la oveja en sus brazos...

García Lorca se sirve del verso en la letanía del primer acto, creada por el poeta, que rezan Bernarda y las Mujeres del duelo. En la canción de los segadores, que recuerda a las hijas de Bernarda la libertad, la alegría y el amor que existen en el mundo exterior, los segadores actúan como coro que pone de relieve las pasiones ocultas de las mujeres y en la canción de nana que canta M^a Josefa, con la oveja en brazos.

En el habla de los personajes se mezclan rasgos del lenguaje coloquial y exquisitas figuras literarias como:

- Comparaciones: los segadores son «como árboles quemados».
- Imágenes y metáforas: la casa es «un convento», «un presidio», «un infierno»...
- Hipérboles: siegan «entre llamaradas».
- Paralelismos semánticos y presencia de una misma idea en lugares diferentes.

PLANO SIMBÓLICO

Es notable la presencia de símbolos, elementos físicos que aluden a experiencias psíquicas internas: Adela tiene «un abanico redondo con flores rojas y verdes». Paca la Roseta vuelve de mantener relaciones sexuales en el olivar con «el pelo suelto y una corona de flores en la cabeza». El segador pide «rosas para adornar su sombrero» en la canción de los segadores.

Los colores también tienen valor simbólico: el blanco simboliza la vida, la alegría, el amor y la libertad; el negro la tristeza, el odio, la represión, la muerte (Adela

muere de noche); el verde (que aparece en las vestiduras y el abanico de Adela) suele significar la rebeldía en García Lorca y, a veces, también la muerte.

Por otro lado, el blanco, cuando se refiere al color de las paredes de la casa, representa la pureza. Así, a lo largo de la obra este color se va apagando. Aunque al comienzo del drama (acto primero) las paredes son «blanquísimas», conforme avanza la trama pasan a ser «ligeramente azuladas» (acto tercero). Ello simboliza la pérdida de la pureza a lo largo de la obra.

Asimismo, los animales poseen su propio valor simbólico: el caballo simboliza la pasión sexual, el deseo amoroso, el instinto... y es, además el correlato animal de Pepe el Romano en la obra; la oveja simboliza la imagen del niño y de la fertilidad; el perro, la sumisión, la animalización.

Los árboles, por su parte, simbolizan la fuerza y la virilidad; las flores, el amor, la relación sexual, la pasión; la luna simboliza la muerte y el erotismo; el sol, la vida y la alegría; y el agua, en concreto la sed, es una referencia constante al deseo sexual.

También el bastón de Bernarda posee un valor simbólico claro: el de su poder tiránico. De ahí, que en un momento dado, Adela lo rompa en un intento desesperado por escapar de su realidad.

Finalmente, los nombres de los personajes ayudan al lector a reconocer algunos de sus rasgos: Bernarda Alba (su nombre significa 'con fuerza o empuje de oso' y su apellido hace referencia al blanco, símbolo de la castidad), Angustias y Martirio, Magdalena (que remite a la mujer llorosa y sufriente), Adela ('noble', se relaciona además con «adelantar»), Amelia ('enérgica'), M^a Josefa (hace referencia a los padres de Jesús, quizá por la edad del personaje), la Poncia (remite a Poncio Pilatos) y Prudencia (una de las cuatro virtudes cardinales).

El lenguaje poético que crea García Lorca tiene pues, dobles valores, dobles y múltiples significados, que convierten las palabras en símbolos dentro de la obra. El realismo de la obra es el marco que alberga un mundo simbólico, interior y poético.

PLANO SOCIAL

En *La casa de Bernarda Alba* se desarrolla un conflicto entre dos fuerzas mayores: el principio de autoridad, encarnado en Bernarda y el principio de libertad, representado por las hijas. El primero responde, aparentemente, a una visión clasista del mundo en donde cristaliza una moral social fundada en preceptos negativos, limitaciones y constricciones, y condicionado por el «qué dirán» y por la necesidad consiguiente de defenderse, aislándose de la vigilancia social. El orden que Bernarda impone en su casa se relaciona con el orden, el único posible y necesario, porque se considera como la verdad; contra ese orden no se admiten ni protestas ni desviaciones. En la obra aparece, como raíz del principio de autoridad instaurador de un orden incontestable, una fuerza más oscura y primitiva, anterior a lo social, se trata del instinto de poder. Poder que se pretende absoluto, que supondrá la negación de toda libertad personal, de todo sentimiento, de toda volición, de la misma realidad. Bernarda no es sólo la mujer autoritaria, tirana, fría y cruel, es, sobre todo, ese instinto de poder absoluto, que niega la realidad, que niega que lo otro y los otros existan.

A ese instinto de poder se opone, como fuerza conflictiva, el instinto del sexo, tan elemental y tan ciego como el instinto de poder. Del enfrentamiento de ambos sólo puede resultar la destrucción de una de las dos fuerzas en oposición.

La casa de Bernarda es un mundo cerrado en el interior de otro mundo cerrado. Ambos no se excluyen sino que se necesitan, pues la destrucción de uno conduciría, indefectiblemente, a la destrucción del otro.

Las relaciones humanas están dominadas por los sentimientos de odio y envidia. Las criadas de Bernarda y los vecinos la odian. Desde el primer acto Lorca pone de manifiesto las tensiones de la sociedad de su época. Denuncia la injusticia y las diferencias sociales, el orgullo y conciencia de clase y la crueldad que preside las relaciones sociales. En la obra se plantea una jerarquía social bien establecida: Bernarda – Poncia – Criada – Mendiga. Las relaciones humanas están jerarquizadas, dominadas

por la crueldad y mezquindad de quien está en el estrato superior hacia quien se encuentra en otro inferior y por la sumisión resignada, teñida de odio, de quienes ocupan posiciones inferiores, hacia Bernarda.

García Lorca también denuncia la marginación de la mujer en la sociedad de su época para lo cual enfrenta dos modelos de comportamiento femenino: el basado en una moral relajada (Paca la Roseta, la prostituta y la hija de la Librada) y el basado en una determinada concepción de la decencia (a la que Bernarda somete a sus hijas). Las tres mujeres que viven al margen de la sociedad son condenadas moral e incluso físicamente por su comportamiento. El comportamiento femenino basado en la honra y en la decencia aparentes implica una sumisión a las normas sociales y convencionales que discriminan a la mujer negativamente frente al hombre. Se advierte en la obra una diferenciación social del trabajo, en función del sexo: los hombres trabajan en el campo y las mujeres se ocupan de la casa.

La desigualdad de hombres y mujeres ante la ley también es evidente: la mujer debe reprimir el impulso amoroso pero al hombre se le permite mantener relaciones extramatrimoniales. En las relaciones familiares la mujer adopta un papel de sumisión al varón. En ausencia de figura masculina familiar, las hijas deben adoptar ese papel de sumisión ante la madre: Bernarda.

El luto impone una consigna de aislamiento y Bernarda entiende, con severidad extrema, la estrecha y rígida moral española, agravada por la tremenda tensión que impone el miedo a la murmuración aldeana.

Cuando Bernarda descubre el cadáver de su hija exclama: «ella, la hija menor de Bernarda Alba, ha muerto virgen. ¿Me habéis oído? Silencio». El silencio y la muerte eran los remedios del honor calderoniano. Bernarda se yergue en la obra como un aguafuerte sarmentoso, clavado en la tierra de la España rural y antigua, fanática de una tradición que no discute ni analiza en su ciega seguridad, en su desesperada existencia.

En la obra el ambiente está saturado de aspereza rural, de realidad violenta. La exigencia de lo social, la murmuración aldeana pone un manto negro y sofocante sobre la palpitación de las mujeres. Lorca no toma partido, sólo presenta. Por eso sitúa, frente a la exigencia vital, la intransigencia de Bernarda que exige el decoro hasta el límite de lo inhumano.

García Lorca creó este «drama de las mujeres en los pueblos de España» con intención de ofrecer un documento fotográfico. El escritor deja ver su visión trágica de la tierra española. Probablemente, García Lorca se propuso atacar las injusticias sociales las «causas que tienen remedio», según expresó. Es posible que pensara en una España aislada, cerrada al resto del mundo por «muros gruesos», en una España fiel a una tradición ya moribunda.

AURORA TABAR

TERESA CHOPERENA